

## ТВОРЧА ПОСТАТЬ ВАСИЛЯ ВЕРХОВИНЦЯ В СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Павлюченко П.Г.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізуються історико-мистецтвознавчі аспекти творчої діяльності В.М. Верховинця. Його вклад в розвиток музичної освіти. Аналізується становлення творчої особистості видатного митця у всій його багатогранності та поліваріантності. Виявляється між мистецький зв'язок в його творчій діяльності. Розглядається роль збірки «Весняночка» в системі музичної освіти.

**Ключові слова:** Верховинець, музична освіта, мистецтво, хореографія, вокал, музика.

**Постановка проблеми.** Ім'я Василя Верховинця добре знане в Українській культурі. Свій багатогранний талант митець виявив у багатьох сферах творчості. Близьку поєднував різноманітні види мистецької діяльності, виконавську практику хормейстера і диригента, плідну працю композитора, високоерудованого педагога, мистецтвознавця, фольклориста, хореографа і науковця. З наукової точки зору цікавим є аналіз становлення творчого мислення видатного маестро.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творча постать В. Верховинця привертає увагу дослідників як галузі музичного мистецтва та і хореографії. Проте наявні дослідження Н.Ю. Дем'яненко, А.І. Костенко, Л.О. Хлебникової, та ін., потребують переосмислення та доповнення адже датуються 70-ми роками ХХ століття, таким чином, джерельну базу даної публікації складають власні творчі доробки та нариси В.М. Верховинця та Я.В. Верховинця. Для цілісного осмислення творчої постаті В.М. Верховинця, певну цінність має публікація В.С. Василько.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Джерельна база даної публікації дозволяє привести цілісне осмислення творчої постаті В.М. Верховинця, проте в наявних публікаціях постать В.М. Верховинця розглядається лише під певним кутом, а загальне осмислення постаті В.М. Верховинця в системі музичної освіти потребує узагальнення та доповнення.

**Мета статті.** Осмислення творчої постаті В.М. Верховинця в контексті музичної освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Талановитий учень і послідовник мистецьких засад М.В. Лисенка, Василь Миколайович Верховинець (Костів) народився 5 січня 1880 в с. Старий Мізунь Долинського повіту Станіславського воєводства, Галичини (нині Івано-Франківська область) в родині провідників культури. Батько керував церковним хором і хором односельчан, збирав і записував народні пісні, легенди, обряди. Мати володіла гарним голосом, знала багато народних пісень і досить часто їх виконувала. Усе це позитивно впливало на виховання сина, який з ранніх років виявляв виняткові музичні здібності, відчував любов до народних пісень і танців [1, с. 14]. Після закінчення середньої школи Василь Верховинець навчається у бурсі при Ставропігійському інституті та гімназії у Львові. У 1899 році закінчує учительську семінарію у Самборі з дипломом Городського народного вчителя викладає співи у школах м. Калуша і в селах Галичини. Пізніше він закінчує Полтавський інститут на-

родної освіти і Київський музично-драматичний інститут ім. М.В. Лисенка.

Педагогічну діяльність поєднує з роботою хормейстера і соліста в Руському народному театрі у Львові.

У 1096 році в Галичині гастролював видатний український актор Микола Садовський. Чудовий лірико-драматичний тенор і артистична обдарованість Василя Верховинця справила на нього велике враження, і він запросив молодого актора до своєї трупи. М.К. Садовський згадував: «на літо до мене приїхав молодий ще тоді актор Костів, що пізніше грав під прізвисьмом Верховинця. Цей молодий, але дуже музичний хлопець дав мені ідею перекласти опери «Галька» і «Сільська честь»... [2, с. 90-91]. Саме М. Садовський придумав псевдонім Верховинець (оскільки Василь народився на Верховині).

З небувалою силою розквітає талант молодого актора в театрі Садовського. Він жадібно вчиться у своїх колег – корифеїв української сцени – Миколи Садовського, Марії Заньковецької, Панаса Саксаганського, успішно виступає в ролі Петра («Наталка Полтавка» М.В. Лисенка) Андрія («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Ващека («Продана наречена» Б. Сметани), Йонтека («Галька» С. Манюша), Туріду («Сільська честь» П. Масканьї та ін.

Проте, незважаючи на великі акторські успіхи, В. Верховинець не залишає хормейстерської роботи, а згодом працює ще і диригентом, і хореографом театру.

Режисер Василь Василько згадував, як у виставах «Енеїда», «Маруся Богуславка», «Бондарівна» та ін., молодий хореограф близьку використував пісенно-хореографічні фольклорні зразки [1, с. 68-72].

Натхненний порадами основоположника української класичної музики Миколи Лисенка, під час гастролей театру часто виїжджає в села, де глибоко вивчає побут і творчість українського народу.

У 1912 році у селі Шпичинці Сквирського району на Київщині здійснює повний запис весілля. Багатий фольклорний матеріал ліг в основу теоретичної і практичної діяльності Василя Верховинця. Внаслідок цієї події виходить його перша наукова праця «Українське весілля».

У 1919 році з'являється «Теорія українського танцю» в якій зібрано характерні па і звороти народного танцю, що складають основу української хореографії. Як відзначає Ярослав Верховинець, батько перший серед фольклористів дав назву майже всім танцювальним рухам, запропонував

оригінальний метод запису хореографічного матеріалу, який дістав широке визнання у хореографів і науковців [3, с. 11].

Балетмейстер Вахтаг Вронський переконаний, що «це перша в Україні книга, яка по науковому підходить до вивчення народного танцювального мистецтва. Поява її в світ дала нам дорогоцінний хореографічний матеріал, так ретельно і любовно зібраний серед народу і зосереджений в одному творі» [5, с. 8].

В. Верховинець став першим теоретиком українського народного танцю. Микола Лисенко пильно стежив за творчим зростанням Василя Верховинця, вбачаючи в ньому свого надійного послідовника, невтомного борця за розвиток національного мистецтва. Важко визначити: що більше переповнювало душу і серце видатного митця – пісня чи танець. Він повторював: «Пам'ятайте, що за нашою чудовою піснею перше слово належить нашому народному танцю. Коли ми полюбимо сестру пісню, то полюбимо її брата – танець». Та ясно: зробивши неоціненний внесок у теорію українського танцю, Верховинець не може жити і без хору. Хормейстером він працював і у театрі М. Садовського і в театрі «Товариства українських артистів», очолював студентський хор у Полтавському інституті народної освіти. Спільно з Олександром Свешніковим керував Окружною капелою в Полтаві. Викладав диригування і хоровий спів на диригентському відділі Музично-драматичного інституту ім. Лисенка. В Києві, керував хоровою студією ім. К. Стеценка при Музичному Товаристві ім. М. Леонтовича. У Харкові створив капелу «Чумак» (Червона українська мандрівна капела), керував хором музично-драматичного інституту.

Значний внесок Верховинця у музичну культуру як композитора: у 20-ті і у першій половині 30-х років популярними були його хорові твори – «Більше надії, брати!», «Грими, грими, могутня пісне», «Заграй, Кобзарю!», «Ой зацвіла папороть», «Лісові дзвіночки». Через усю творчість митця проходить поєднання пісні і танцю – ідея її інсценізації. Останній колектив, який блискуче реалізував цю ідею, був «Жінхоранс» (жіночий хоровий ансамбль), створений у 1930 році у творчій співдружності з дружиною Євдокією Іванівною Долею, яка виконувала функції режисера постановника. Співачки театралізували народні пісні, виконували їх у русі, власним співом акомпанували собі. Це був своєрідний прообраз нинішніх народних хорів та ансамблів пісні і танцю. Значну частину свого життя митець присвятив педагогічній праці. Розпочинаючи педагогічний шлях у школах Галичини, Василь Миколайович зіткнувся з відсутністю дитячого народного музичного репертуару. Вихований батьками на українському фольклорі, молодий вчитель відчув, що його учням бракує саме прекрасної народної пісні. Вже тоді, він задумав створення збірника дитячих ігор та пісень для вчителя. Дав йому милу назву «Весняночка». У процесі здійснення цієї ідеї автор значно розширив свій задум запропонувавши вчителю і вихователю дитячого садка докладні інсценізації пісень та ігор, роль котрих високо цінував.

Посібник «Весняночка» педагог Верховинець відкриває розділом в якому докладно розповідає

про рухливі ігри з піснею, пропонуючи методичні пояснення та елементи попередньої підготовки до них, акцентуючи на вікових особливостях дітей. Зокрема наголошує на їхній поведінці, підкреслюючи, що радість є неперевіреним засобом пробудження дитячого мозку до активної діяльності, і це почуття під час гри слід всіляко підтримувати. «Але не треба забувати про різницю між старшими і молодшими дітьми. Старші дітки завдяки деякому умінню володіти собою можуть тішитись внутрішньо – в собі, проявляючи радість виразом обличчя, або звуком голосу. Цього молодші не вміють. У них радість вводить в дію все тіло: вони підскакують, плещуть у долоні, кричать, голосно співають, тощо. Забороняючи їм так себе поводити, ми робимо дві помилки: з великою шкодою для вихованців вбиваємо дитячу веселість в самому її початку; бажанням стримати в забаві почуття дітей ми накладаємо на їх мозок таке колосальне напруження, що малюкам надзвичайно важко зосередити на грі свою увагу. Це може відштовхнути її від гри і діти будуть позбавлені багатьох приємних хвилин відпочинку [2, с. 23]. Звичайно, підкреслює Верховинець, це не означає, що діти можуть поводити себе як завгодно. Делікатно, ласкаво, жартівливо можна привчити їх до порядку та спокійної поведінки.

Пісенний репертуар подається за порами року (весна, літо, осінь, зима). Автор ретельно перевіряв розроблені ігри на учнях і вихованцях дитячих садків. А ще прагнув навчити гратись з дітьми студентів педагогічних інститутів та ІНО. Колишні його учні відзначають, яким цікавим та дотепним був їх викладач. «Зайде бувало Василь Миколайович до аудиторії, – усміхнеться до нас та й скаже: «Забудьте будь ласка про свій вік. Ви – не студенти, Ви дошкільнята. А тепер давайте гратись!» І справді, кожен з нас, немов відчував себе дитиною, а Василь Миколайович тим часом з'єднував наші руки, сам підхоплював попереднього і, приспівуючи «диби-диби, диби-би» та пританцьовуючи, вів рядочком за собою. Вивчені у той спосіб ігри ми проходили з дітьми полтавських інтернатів. Там уже ми були вихователі! Там Василь Миколайович давав нам повну волю, а після тих занять детально розбирав роботу кожного» [6, с. 13].

Один з таких його студентів письменник Анатоль Костенько згадував, як Верховинець любив людей, особливо дітей. Характерним для нього був такий випадок. У 1929 році дивізія ім. Чапаєва в селі Ярьськи, біля річки Псла, відмічала своє традиційне свято, яке мав відкривати зведений хор Полтавського ІНО та дивізії під керівництвом В.М. Верховинця. Диригент (В.М. Верховинець) приїхав в село і прямував до місця свята, але по дорозі він натрапив на піонерський загін і... зупинився: піонервожата не завжди до ладу навчала дітей якоїсь пісні, що супроводжувалась танком і пантомімічними рухами. Це була пісня про мак: як він росте, як його полюють, тощо. Василь Миколайович зупинився і прислухався до нестрункого звучання пісні. Рухи дітей теж були некрасивими: молодші діти старанно копіювали рухи вожатої, а старші навпаки нерідко намагалися перетворити пластичні рухи на смішну бабку. Серце Василя Миколайовича не витримало: він рішуче підбіг до вожатої та запропонував

свою допомогу. Через хвилину він уже по своєму розставляв дітей на піщаному майданчику. Вишикувавши дівчаток за зростом, він виставив проти них в такому ж порядку хлопчиків, а сам став посередині обличчям до лави дівчаток, наказавши перед цим, щоб усі сліdkували за останніми. Перевіривши, як діти засвоїли мотив пісні і де в чому підправивши цей різноголосий хор, перейшов до показу рухів. Спочатку діти співали перший куплет, а він сам рухався, потім це робили й діти. Коли щось важче вдавалося, тоді він відбирав найздібніших, виставляв їх наперед і на їх прикладі демонстрував правильне виконання рухів. Так було засвоєно всю пісеньку. Потім він взявся за хлопчиків, що трохи скептично дивились на «тренування». З ними було більше клопоту, але під натиском енергійності і винахідливості Василя Миколайовича хлопчики вже з повною повагою і без іронії «пололи» мак, показували як він росте, і досить складно співали. Коли уже зведені ряди хлопчиків і дівчат дружно співали і в такт то присідали, то нахилились, Василь Миколайович увесь загорявся радістю, швидко повертав голову на всі боки. З його вуст не сходила посмішка, а очі блищали справжнім щастям [6, с. 13].

«Весняночка» побачила світ у 1927 році. Це була визначна подія для музичних керівників дитячих садків і вчителів початкової школи того часу. Минули десятки років, поки сучасні вчителі-музиканти мали змогу познайомитись з цим винятковим методичним посібником. На початку 60-х років НДІ педагогіки УРСР виступив з ініціативою перевидати «Весняночку». Цю ідею високо оцінив і підтримав тодішній директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук України Максим Рильський, який вважав Верховинця людиною не лише високообдарованою, а й людиною незвичайної освіченості і широких культурних інтересів. Нове видання доповнювалось оригінальними авторськими матеріалами, які пощастило розшукати; хореографічним додатком, призначеним для дитячого виконання з «Теорії Українського народного танцю»; схемами і рисунками до переважної більшості ігор.

За плином часу ряд поетичних текстів та ігор вимагали певного осучаснення та редагування. У цю велику творчу працю вклав душу і серце син Василя Верховинця викладач Київського музичного училища ім. Р.М. Глієра, артист симфонічного оркестру Театру опери і балету ім. Т.Г. Шевченка Ярослав Верховинець. Консультантом і помічником Інституту призначив молодого науковця Людмилу Хлебникову.

П'яте видання «Весняночки» відбулося у 1989 році у видавництві «Музична Україна».

У 1935 році у Лондоні відбувся Перший міжнародний фестиваль народного танцю. До цього

свята В. Верховинець розробив унікальний «Триколінний гопак», який полонив усіх присутніх, і українська танцювальна група, що складалась з солістів-танцюристів Київського і Харківського оперних театрів, здобула всесвітнє визнання і першу премію фестивалю. Наступного року «Триколінний гопак» як заключний номер опери «Запорожець за Дунаєм» виконувався у Москві на першій Декаді української літератури і мистецтва і знову мав величезний успіх, а В.М. Верховинець був нагороджений орденом «Знак Пошани».

Після цього триумфального виступу В. Верховинець здійснив велику гастрольну поїздку «Жінхорансу» по Далекосхідним регіонам і протягом двох місяців дав 60 концертів для воїнів Далекого Сходу. Але це були останні концерти у житті Великого Митця.

23 грудня 1937 року Василь Верховинець був заарештований як активний учасник контрреволюційної націоналістичної організації (Архів Служби безпеки України. Справа № 47130-ФП, арк. 1, 8). 10 квітня 1938 року Виїзна сесія Військової колегії Верховного суду СРСР в Києві заслухала справу В.М. Верховинця в закритому судовому засіданні без участі звинувачення і захисту, без виклику свідків, після чого «присудила Верховинця-Костіва В.М. до вищої міри покарання – розстрілу» (там же, арк. 92-93).

Вирок виконано 11 квітня 1938 року – у день 13 річчя сина Ярослава. 7 липня 1957 року за ініціативою композитора Костянтина Данькевича Спілка композиторів України звернулася до Військового прокурора КВО з проханням розглянути справу репресованого музичного діяча В.М. Верховинця на предмет реабілітації.

Додатково перевіривши матеріали справи В.М. Верховинця Військова колегія Верховного суду СРСР: ухвалила: «У зв'язку із знов виявленими обставинами Вирок відмінити та справу на нього припинити за відсутністю складу злочину» (там же, арк. 161). Так трагічно у час сталінських репресій у розквіті таланту обірвалось яскраве життя Василя Верховинця – видатного митця і справжнього патріота України.

**Висновки та подальші перспективи.** Виходячи з наведеного, доречно підкреслити вагомий внесок В.М. Верховинця в систему музичної освіти та організації освітнього процесу. Еклектичне поєднання фольклорних пісенних та хореографічних витоків та їх впровадження в музичну освіту є одним із чинників виховання патріотизму та національної свідомості на початковому етапі освітнього процесу. Доречно зазначити, що самотність творчого мислення В.М. Верховинця поєднана з його непересічним акторським талантом, породила мистецькі принципи хореографічного, вокально-хорового виконавства, що актуальні і в сучасному мистецькому просторі.

**Список літератури:**

1. Василько Василь Степанович. Микола Садовський та його театр [Електронна копія] / В. Василько. – Електрон. текст. дані (1 файл: 240 Мб). – Київ: Держ. вид-во образотв. мистецтв і муз. л-ри УРСР, 1962 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2017). – 164 с.
2. Верховинець В.М. Весняночка. – 5-е вид. – К. – Муз. Україна, 1989. – 342 с.
3. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990, 152 с.
4. Верховинець В.М. Українське весілля // Етнографічний збірник Товариства ім. Т.Г. Шевченка. – Вип. 1. – К., 1912. – С. 71-68.
5. Верховинець Я.В. Відродження школи народного танцю Василя Верховинця // Народна творчість та етнографія. – 1992. – № 1. – С. 40-46.
6. Верховинець Я.В. // В.М. Верховинець. Нарис про життя і творчість // Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю. – 5-е вид. – К.: Муз. Україна, 1990. – С. 13-35.

**Павлюченко П.Г.**

Київський національний університет культури і мистецтв

**ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ ВАСИЛИЯ ВЕРХОВИНЦА  
В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ****Аннотация**

В статье анализируются историко-искусствоведческие аспекты творческой деятельности В.М. Верховинца. Его вклад в развитие музыкального образования. Анализируется становление личности выдающегося музыканта во всей его многогранности и поливариантности. Рассматривается роль сборника «Весняночка» в системе музыкального образования.

**Ключевые слова:** Верховинец, образование, искусство, хореография, вокал, музыка.

**Pavlachenko P.G.**

Kyiv National University of Culture And Arts

**CREATIVE WORK OF VASIL VERKHOVINTSYA  
IN THE SYSTEM OF MUSICAL EDUCATION****Summary**

The article analyzes the historical and art history aspects of V.M. Verkhovynets. His contribution to the development of music education. The formation of the personality of an outstanding musician in all its multifacetedness and polyvariance is analyzed. The role of the «Vesnianochka» collection in the system of music education is considered.

**Keywords:** Verkhovynets, education, art, choreography, vocals, music.